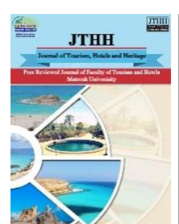
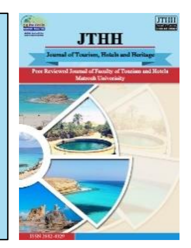


Journal of Tourism, Hotels and Heritage (JTHH)

Vol. 2 No. 1, (2021) pp 172-196.

Journal Homepage: https://sjs.journals.ekb.eg



الزهور الصينية المستعارة في الفن الإسلامي حتي نهاية القرن ٩هـ/١٥م

Bardis Abdel Halim Elraghy[1]   Heba Mahmoud Saad[2]   Hanan Abdel Fattah Motawe[3]

[1]Faculty of Tourism and Hotels, Alexandria University.
[2]Faculty of Tourism and Hotels, Alexandria University.
[2]Faculty of Literature, Alexandria University.

ARTICLE INFO

الكلمات الدالة
الزهور الصينية
الفن الإسلامي
اللوتس الصينية
عود الصليب
زهرة البرقوق
زهرة الأقحوان

(JTHH)
Vol. 2 No. 1, (2021)
pp 172-196.

الملخص

يتناول هذا البحث جزءاً هاماً من الفنون الإسلامية، ألا و هو الزخارف النباتية، وبشكل خاص الزهور الصينية التي استعارها الفنان خلال العصر الإسلامي، من الفن الصيني، متناولاً التعريف بأهمية الزهور، ورمزيتها في الفن الصيني، ومسلطاً الضوء على معابر انتقال التأثيرات الصينية، وبشكل خاص الزخارف الى الفن الاسلامي. ويتتبع البحث الزهور الصينية، التي استعارها الفنان المسلم، وشاعت على كثير من التحف الإسلامية، ومدللاً على ظهور البعض منها في العصور الإسلامية المبكرة، على عكس الاعتقاد الشائع ببداية ظهورها عقب الغزو المغولي، كما يوضح البحث الفرق بين اللوتس المصرية والصينية، وكيف اصبحت عنصراً زخرفياً مميزاً على التحف الإسلامية وبشكل خاص خلال العصرين المغولي والمملوكي.
وذلك من خلال دراسة وعرض بعض من أهم التحف الفنية، التي تزينها زخارف الزهور، مع توضيح الأثر الصيني عليها. حتى يستطيع القارئ فهم وتتبع ظهور الزهور الصينية، على الفنون الإسلامية، وكيف أبدع الفنان المسلم في اختيار تلك العناصر الزخرفية من الفن الصيني ومزجها احياناً، دون التأثر بمعناها الرمزي في الصين، مع اضفاء روح الفن الإسلامي عليها.

مقدمة:

لقد عرفت الصين في الادب الصيني، القديم" بالأرض المزهرة "، وذلك لتنوع الزهور بأرضها، وما شكلته الزهور ورمزيتها في الفن الصيني، ولم تقتصر الحضارة الصينية، على ما اهدته للبشرية من ابتكارات علمية، واساليب صناعية وفنية؛ كالبوصلة ،والورق، والطباعة، والأواني الخزفية الجميلة، والحرير، بل تعدت ذلك الي بعض المشروبات كالشاي، والي الأزهار الصينية الجميلة، التي استوردت من الصين، او تمت استعارتها كعناصر زخرفية مميزة تزين التحف الفنية (**هوخام**،٢٠٠٢، **ص١١)**.

كما أن جعبة الفن الإسلامي من الزخارف، تعكس الامتزاج بين الحضارات الفنية المختلفة، والنسق الفنية المتنوعة، التى كانت امام الفنان المسلم وقتذاك؛ حيث لم يكتفي الفنان خلال العصر الإسلامي بالزخارف النباتية التقليدية الشائعة، او المبتكرة كالأرابيسك، بل استعار بعضاً من رسوم الزهور الأجنبية، ليزين تحفه الفنية، وكان على رأسها الزهور الصينية، التى شاعت على التحف الصينية المستوردة، وبشكل خاص النسيج والخزف، والتي لاقت اقبالاً على اقتنائها، ونالت اعجاب الحكام لذا حرص الفنان على تقليدها، بعدما أصبحت صيحة شائعة في بعض العصور الإسلامية كالمغولي والمملوكي والتيموري.(**ويلسون،١٩٢٥،ص٨؛ الصيني، ١٩٥٠، ص٢٨).**

❖ **أهداف البحث:**

- ما هو تاريخ العلاقات الصينية العربية وما هي أهم معابر انتقال الزخارف الصينية الى الفن الإسلامي وبشكل خاص زخارف الزهور الصينية؟

- ماهي أهمية الطبيعة والزهور في الفن الصيني و هل هناك رمزية للزهور الصينية ؟
- ماهي الزهور الصينية التى ظهرت على التحف الإسلامية وهل استعارها الفنان المسلم بنفس الرمزية، ام استعارها كزخرفة مجردة؟
- ما هو مدي صحة الاعتقاد بظهور الزخارف الصينية فقط عقب الغزو المغولي؟
- ما هو الفرق بين زهرة اللوتس المصرية واللوتس الصينية؟

❖ **تاريخ العلاقات العربية- الصينية:**

يتفق معظم المؤرخين والباحثين، على وجود اتصالات عربية، مع الصين قبل العصر الإسلامي، حيث اتصل العرب، بالشرق الأقصى قبل الإسلام، وذلك بسبب الموقع الفريد للبلدان العربية، وارتباطها بالطريق التجاري القديم، خاصة شبه الجزيرة العربية، مما ادي الي سيطرة العرب، على التجارة بين آسيا واوروبا لقرون عديدة، كما كانت مناطق الحيرة وعمان والعراق معروفة لدى الصينيين منذ عصر اسرة هان(٢٠٢ ق.م-٢٢٠م).**(السامر، ١٩٧٧، ص٩؛ الصيني، ١٩٥٠، ص١٢، ١٣).**

كما اتصل كلاً من الايرانيين، والمصريين بالصين أيضاً، في العصور القديمة وقبل ظهور الإسلام، حيث أشارت السجلات التاريخية الصينية، على اتصال الصين عن طريق القوافل، بالبلاد التي تقع غربها، منذ القرن الثاني ق.م، حيث ذكر في تاريخ الصين القديم، كلمة "البلاد الغربية"، وهي تعني البلاد التي تقع فيما وراء حدود الصين الغربية، كما اثبتت بعض النصوص التاريخية، التفاعل الحضاري، بين مصر والصين، من خلال احد الكتب الصينية، ككتاب "وي ليو" وهو كتاب قديم باللغة الصينية، كتب في القرن الثالث الميلادي"، واشار الى بلاد تقع على غرب البحر، تسمى "هاى سي"، أي بلاد غرب البحر، ومنها يخرج نهر يصب في بحر عظيم، ويعتبر ذلك تعريف تام لمصر، لأن البحر الأول المقصود، هو البحر الأحمر، والنهر المشار إليه هو نهر النيل، بينما البحر العظيم، الذي يصب فيه هذا النهر، هو البحر الأبيض المتوسط. **(فرحات، ٢٠٠٢، ص٦).**

كما ذكر المصدر ايضاً، أن في بلاد غرب البحر، مدينة يقال لها "كسندر"، وتعتبر تلك كلمة محرفة عن إسكندرية، كما يظهر من تقارب حروفها وموقعها الجغرافي، المحدد في ذلك المصدر، حيث كانت الإسكندرية، من المدن التي تصدّر منها البضائع إلى الصين، عن طريق البحر الأحمر، كما كانت تشتهر بصناعة الزجاج، ومصانع تركيب وصقل الأحجار الكريمة، والذي كان من البضائع التي تصدَر من الروم الشرقية، إلى بلاد الصين، بالإضافة الي الذهب، والعنبر والعقيق واللؤلؤ، والمرجان والمنسوجات القطنية، كما كانت منتجات الصين كالحرير والجواهر والفضة، وغيرها، تأتى عبر البحر الأحمر، منتقلة إلى النيل في القناة التي تربط بين البحرين حتى البحر المتوسط.(**الكاشف، ١٩٧٦، ص٣٠؛ فرحات، ٢٠٠٢، ص٦).**

ولقد اتسعت التجارة مع الصين في القرن السادس الميلادي، بطريق جزيرة سرنديب، وزاد اتساعها في القرن السابع الميلادي، حتى أصبح ثغر سيراف (حالياً مدينة طاهري بإيران)، على الخليج الفارسي، مركزاً لتوزيع البضائع الصينية، في إيران وبلاد العرب، لذا فإن التأثر بالتحف والفنون الصينية، لم يكن غريباً في ظل الدولة الإسلامية، نظراً لتلك الصلات القديمة، والبضائع المستوردة.**(لسترنج،١٩٨٥، ص٢٩٥؛ الكاشف،١٩٧٦، ص٢٨).**

لذا وعندما اصبح العرب المسلمون يشكلون دولة قوية، بعد ظهور الإسلام، استمرت العلاقات التجارية القديمة، بين الصين والمسلمين، واطلق اهل الصين على المسلمين لقب "داشي او تاشي Ta- Shi" ، والتي تعني بالصينية "التاجر"، و ذلك بسبب ارتباط الإسلام في اذهان الصينيين بالتجار، حيث ارتبطت عندهم العقيدة بالمهنة، فاصبح يطلق علي كل مسلم لفظ " داشي" اي التاجر، كما زاد توطد العلاقات بين العالم الإسلامي والصين بزيادة العلاقات التجارية بالإضافة الى العلاقات

السياسية، والدبلوماسية التى نشأت بين الصين والعالم الإسلامي عبر عصوره المختلفة .**(عبيد، ٢٠١٢، ص٢٢٣؛ الراجحي، ٢٠١٩، ص١٨-٣١).**

❖ **معابر انتقال الزخارف الصينية الى الفن الإسلامي:**

١- الطرق التجارية:

لقد عرف العرب طريقان للصين، اما عن طريق البحر مباشرة، وهو ما كان يسمى بطريق البخور او العطور، البحري باستخدام السفن التجارية الكبيرة، التي كانت تجوب المحيط الهندي، وبحار الصين وكان الجزء الاعظم من تجارة الصين ينتقل عبر بحر الصين الجنوبي والمحيط الهندي. او عن طريق البر عبر بلاد العجم، باستخدام القوافل، وهو ما كان يعرف باسم" طريق الحرير". حيث كان يمتد من شيان الصينية الى العراق، وكانت هذه الطرق تتأثر ايجابياً وسلبياً عبر العصور بالاضطرابات او الاستقرار، و يعد طريق الحرير معبراً هاماً لنقل التأثيرات الصينية الى العالم الإسلامي.**(الكاشف،١٩٧٦، ص٦١).**

و لم يكن طريق الحرير قديماً، اداة اتصال تجارية واقتصادية فحسب، بل لعب دوراً هاماً في التبادل الثقافي والحضاري، بين الصين والعالم الاسلامي، بل وغيرها من المدن الواقعة عليه، حيث كان يخترق القارة الآسيوية من الساحل الصيني، الى الساحل السوري على البحر المتوسط، ماراً ببلاد الصين، والترك وايران، حتى بلاد العرب، وتلاقى عليه صينيون، وترك، وافغان، وعرب وايرانيون وهنود، ورومان، يتكلمون لغات متعددة، ويدينون بديانات وعقائد متعددة، اشهرها البوذية والمانوية والمسيحية والإسلام، فنقل رجال القوافل الافكار والخبرات في كلا الاتجاهين، وفي عدة مجالات، كما أنهم كانوا من طبقات مختلفة، والكثير منهم كان قد دون الملاحظات، عن سكان المدن في طريقهم، وصناعاتهم وعاداتهم وتقاليدهم، فأفادوا منها سكان المدن التي نزلوا بها، وكذلك شعوبهم حين العودة لأوطانهم .**(عساف،١٩٩١،ص٧٢).**

٢- التجار:

يرجع الفضل الي التجار من العرب والمسلمين، وجهدهم المبذول في الاختلاط بالصينين، والانسجام معهم، في نقل التأثيرات الصينية الي بلدان العالم. وذلك بسبب ازدهار التجارة العربية والإسلامية، واحتلالها المكانة الاولي في التجارة العالمية، منذ القرن ٤هـ/١٠م، حتى اصبح التاجر الغني هو ممثل الحضارة الإسلامية، خاصة مع اهتمام الخلفاء بالتجارة، وتيسير طرقها لتمهيد السبيل امام التجار والرحالة، فكثرت الرحلات ووصلت اخبار البلاد البعيدة، ووصفها وصفاً دقيقاً، ناتجاً عن المشاهدة، حيث اتصف العرب بكثرة السفر، وراء التجارة كسباً للرزق. كما سهلت حرية الحركة والتنقل، التى تمتع بها التجار، ومقدرتهم على التعامل مع جميع الطبقات على نقل التأثيرات الفنية المختلفة، ليس فقط السلع، خاصة وأن منهم من كان فقيهاً، او رحالة او عالما، ويجب الإشارة الي دور التجار، في تحديد السلع الصينية المستوردة، حسب قانون العرض والطلب، خاصة في صناعة الخزف، حيث لعب التجار دوراً هاماً في استيراد انواعاً بعينها، والاقبال عليها، دون انواعاً اخري. كما كان للتجار اليهود الراذانية، دوراً في نقل السلع والتأثيرات الفنية بين الشرق والغرب وذلك عبر رحلاتهم التجارية حتي الهند والصين. **(عبيد،٢٠١٢، ص٢٢٣؛ الحديثي،١٩٩٩،ص١٩،٢٠).**

٣- السلع الصينية المستوردة :

كان من نتائج ازدهار التجارة مع الصين، وصول السلع الصينية الى الأسواق العربية، وبسبب الاقبال عليها تم استيرادها بكثرة على طول الطرق التجارية، مما دفع الفنان المسلم لتقليدها، والتأثر بزخارفها حيث اصبحت مصدراً لإلهام الفنانين. خاصة الخزف الصيني والحرير والمنسوجات، ويؤكد ذلك قطع الخزف الصينية ، التى عثر عليها فى حفائر الفسطاط، وغيرها من المدن الإسلامية، وسجلات بيت المال للخلفاء التي احتوت على بيانات للسلع الصينية، وكانت اهم البضائع التى تستورد من الصين هي؛ الحرير، والذهب والفضة، والصفيح، والملابس، والخزف، والمسك الذي يجلب من بلاد التبت، كما

كانت موانئ اليمن مرافئ لمنتجات الصين وشرق اسيا، ويرد اليها السلع الصينية المختلفة؛ خاصة الحديد، والخزف، والثياب المخملية، والتي يعاد تصديرها الي سائر البلاد(**هاشم، ١٩٩٩، ص٥٣؛ ماهر،٢٠٠٥، ص٨٠**).

وكنتيجة لانتشار السلع والتحف الصينية، في الأسواق الإسلامية، وتوافرها وجودتها، لاقت إقبال من المسلمين عليها، بسبب جودتها وجمالها، مما أدى إلى لجوء الفنان المسلم إلى تقليدها، سواء، تقليده لنوع من التحف الصينية كأنواع الخزف، أو تقليده للزخارف الصينية، كالزهور والكائنات الخرافية وغيرها. وجدير بالذكر أن العرب كانت تقول لكل طرفة، من الأواني صينية كائنة ما كانت، وذلك لاختصاص الصين بالطرائف" التحف". ولقد شهدت النصوص الأدبية والتاريخية، باعتراف المسلمين للفنانين الصينيين، بأنهم الأسبق فى ميدان الفنون، وبإعجابهم الشديد بالتحف الفنية الصينية، كما كان شعراء وكتاب العرب والفرس، منذ فجر الإسلام يعجبون بمهارة الصينيين، في الصنائع الدقيقة (**حسن،١٩٤١،ص٢٧**).

٤- الهدايا والجزية:

تعتبر الهدايا من الوسائل الهامة لنقل التأثيرات الفنية، وذلك بمعرفة اساليب فنية وطرق صناعية مختلفة، من البلد التى ترد منها تلك الهدايا، كما أنها قد تدفع الحكام الى الامر بتقليدها، نظراً لإعجابهم بها، او أن تصبح صيحة تدفع الفنانين لمحاكاتها، طمعاً فى المال ورضا الحكام.(**هاشم،١٩٩٩،ص٥٣؛ الراجحي،٢٠١٩،ص٣٨**).

كما أنها غالباً ما ترد بهدايا تماثلها، او تفوقها فيكون ذلك مدعاة للترابط والألفة، والتعرف علي الطرز الفنية الجديدة، حيث كانت الهدايا التي تقدم للخلفاء والحكام، تختار من المنتجات الغريبة، والقيمة والنادرة، كما كان الامراء يرسلون للخليفة من ما تشتهر به البلدان المفتوحة، تحت نفوذهم من منتجات، باعتبار أن ما تم فتحه هو باسم الخليفة وتأكيداً للتبعية، ولقد عرفت الهدايا منذ عصر الرسول صلي الله عليه وسلم، حيث كان يقبل الهدايا ويثيب عليها، ثم استمرت على مر التاريخ الإسلامي بين الخلفاء والامراء، وكان يخصص جزء من ميزانية الدولة، للهدايا والهبات(**هاشم، ١٩٩٩، ص٥٢**)

و بالإضافة الى ما ورد من تحف الصين، الى الخلفاء المسلمين، من امراء دويلاتهم، والحكام الذين ارتبطوا معهم بعلاقات سياسية ودبلوماسية، فإنه قد تم ارسال هدايا من الصين واباطرتها، الى الحكام المسلمين مباشرة، ولقد اشتملت الهدايا الصينية، التي جاء بها السفراء من ملوك الصين للخلفاء العباسيين، على الغضار، والخزف، والحرير والكمخاب(الحرير الصيني المنسوج بالذهب يطلق عليه ديباج ايضاً) ، والشاي، والمسك، ومن اغلي وارقي المنتجات الصينية، وكان الخلفاء يحفظونها في الخزائن ويعتنوا بها، كما كان هناك العديد من اثاث قصور الخلفاء من صناعة الصين(**الصيني،١٩٥٠،ص١٨٩،٣١٠**).

كما كانت ايران تدفع الجزية عدداً من منسوجاتها النفيسة ترسلها الى بلاط الخلافة، ومن المعروف تأثر صناعة النسيج الايراني بالنسيج الصيني، كما تذكر المصادر التاريخية عن البعثات التى تبودلت بين المماليك والمغول تحمل ما خف حمله وغلا ثمنه، خاصة قطع الحرير الصيني، والذي اشتهر برسوم الزهور والطيور(لوحة٢) حيث أنه من أهم اسباب انتقال التأثيرات الفنية الصينية، والزخارف، عبر الهدايا التى كان يحملها السفراء، والتي حازت على اعجاب الحكام المسلمين، فأمروا بمحاكاتها(**هاشم، ١٩٩٩، ص٥٣ ؛ Kadoi,2009,p.18,28**).

٥- المغول:

على الرغم مما فعله المغول، من سفك الدماء، وتخريب المدن وهمجيتهم، الا أن حكامهم قد اهتموا اهتماماً خاصة بالفنون، ويعتبر حكام المغول من رعاة الفن، حيث اصطحبوا معهم الفنانين والصناع، وذلك لإدراكهم دور الفن، في اظهار قوة الدولة وهيبتها، وفخامتها ولرغبتهم في تخليد ملوكهم، وربما استمدوا ذلك من الرهبان البوذيين، الذين قابلوهم على طريق الحرير، ومن لفافات الحرير المرسومة التي كانت بحوزتهم، و ربما ايضاً من رهبان التبشير، وهناك مصطلح يعرف ب " Pax Mangolica" او فترة السلام المغولي، والتي سمحت بتبادل الصناع، والسلع والافكار، على نطاق واسع من العالم، كما أن المغول، كانوا متشبعين بالثقافة الصينية نظراً للجوار، واعجابهم بتلك الحضارة العريقة، لذا تبنوا الأساليب الفنية الصينية، في

مدرستهم الفنية، بل لقد قامت أسس الطراز الفني المغولي، ومدرسة التصوير المغولية على صناع استقدموهم من الصين وصحبوهم معهم في ملكهم.(**Kadoi,2017,p.662**).

٦- الصناع الصينيون:

كان للصناع الصينيين دوراً هاماً على مدار التاريخ الإسلامي، في انتقال التأثيرات الفنية من أساليب، وزخارف الى الفنون الإسلامية، ومنذ العصور القديمة قبل الإسلام كان حكام الأويغور يستقدمون الفنانين الصينيين، لعمل نقوش جدران مقابرهم، وبسبب قوة علاقاتهم مع الصين اقاموا مدناً شبيهة بالمدن الصينية، واستقدموا لها فنانين من الصين والصغد، كما كان للهدايا المرسلة من اباطرة الصين، دوراً في نقل التأثيرات الصينية اليهم، لذا ظهرت التأثيرات الصينية على رسومهم الجدارية، في السحن الصينية، والثياب واغطية الرؤوس التي تعرف بالشمسيات، ورسوم الزهور والنباتات القريبة من الطبيعة، ، بالإضافة الى رسوم الحيوانات الخرافية كالتنين وغيرها، لذا وبعد الفتح الإسلامي لتلك المناطق المتشبعة بالثقافة والأساليب الصينية، بالإضافة لوجود العديد من الصناع الصينين بها انتقلت تلك الاساليب الفنية بين انحاء العالم الإسلامي(**خليفة، ١٩٩٦، ص٤٦**).

ويعتقد الباحثون بوجود صناع صينيون بالكوفة منذ سنة ١٤٤هـ/٧٦٢م، اي بعد تأسيس الخلافة العباسية باثني عشر سنة فقط، حيث أنه لم تنقطع الوفود بين شانغان " شيان"- وبغداد حتي القرن ٦هـ/١٢م، كما يذكر احد الصينيين في مذكراته، وحديثه عن العراق، حيث كان ضمن احد الاسري من معركة طلاس، انه وجد بالكوفة اربعة صناع صينيين، بل وذكر اسمائهم " فان سو، ليو جي، لوهوان، ليولي"، وانهم يعلمون اهل الكوفة صناعة الاقمشة الحريرية، والصباغة، والتصوير.(**الصيني،١٩٥٠، ص١٨٨، ٢٥٩ ؛ Pelliot,1928 ,p.111**).

كما كان من عادة المغول جلب الصناع الصينيين الى البلاد الإسلامية، وبصفة خاصة لعاصمة ملكهم، حتى أن احد المؤرخين الصينيين ذكر أن "الصناع الصينيون ينتشرون بسمرقند، ولديهم نوع من الصيني يشبه ما لدينا المعروف باسم تينغ، بل ويعتقد بأن من وضع أسس مدارس التصوير الصينية، في العصر المغولي كانوا من الفنانين والمصورين الصينيين، حيث يعتقد بأن مؤسس المدرسة المغولية فنان صيني يدعي جانج (**سيرجنت،يناير١٩٤٥،ص٢٦؛ Martin, 1912,p28**).

كما أنه من بعد المغول اتبع التيموريين نفس العادة، من استقدام الفنانين من الصين، لتزيين عمائرهم، او تعليم فنانيهم خاصة المصورين لما عرفوه من مهارة الصينيين في التصوير، مثلما حدث في عهد تيمور لنك(٧٧١-٨٠٧هـ/١٣٧٠-١٤٠٥م)، واولغ بك(٨٥٥٣-٧٩٦هـ/١٣٩٤-١٤٤٩) ، وبايسنقر (٨٢٣-٨٣٨ هـ/١٤٢٠-١٤٣٣م). (**الصيني،١٩٥٠، ص٢٥٩؛ Martin, 1912,p28**).

٧- الحروب والصراعات:

تؤدى الاحداث السياسية والصراعات والحروب، الى الالتقاء الفكري والتبادل الثقافي، وبالتالي تبادل التأثيرات الفنية حيث عند التقاء الثقافتين فى احياناً كثيرة، يؤدى ذلك الى تأثر التقاليد القديمة بالتقاليد الجديدة وتقليدها وفي العالم الإسلامي كان للحروب والصراعات أثراً كبيراً في انتقال التأثيرات الصينية، الى العالم الإسلامي، فعبر احد الحروب " موقعة طلاس" تعلم المسلمون صناعة الورق، وبسببه ازدهرت الكثير من الفنون المتعلقة بالوراقة والتصوير وفنون الكتاب بشكل عام، كما أنه عبر الحروب تمكن المغول من التشبع بالثقافة الصينية، والتأثر بالصين واهلها، ومن ثم انتقال تلك التأثيرات الى الفن الايراني، وتأسيس الطراز المغولي في الفن الإسلامي، والذي قامت دعائمه على الفنون الصينية، لذا يعتقد اغلب الباحثون بظهور التأثيرات الصينية بعد الغزو المغولي، ولكن هناك ادلة على ظهور التأثيرات الصينية على الفنون الإسلامية، منذ ما قبل تلك الفترة بل ومنذ العصور الإسلامية المبكرة (**الراجحي،٢٠١٩، ص ٣٠٨-٣١٤؛ Inal,1975.p.109**).

❖ **أهمية الزهور في الفن الصيني:**

إن الطبيعة هي المعلم الأول للإنسان، وهى المنهل الذي استقى منه كل فنان قيمة التشكيلية، والروحية، وصاغها بأسلوبه، كذلك هي الأم التي نشأت وترعرعت في ظلها كل الفنون، وعلى رأسها الفن الصيني. ولقد ادى اتساع مساحة الصين الى جعلها احد اغني دول العالم في تنوعها البيولوجي، حيث تزخر الصين بالثروات الطبيعية والحيوانات، والنبات النادر، كما أن بها الزهور الجميلة كاللوتس وعود الصليب، والأقحوان والبرقوق ونبات البامبو، كل هذه الأشياء، أثرت في نفس الفنان الصيني، فجعلته مبدعاً، حينما استلهمها لزخرفة فنونه، كما لعبت البوذية ايضاً دوراً هاماً في اهتمام الفنان الصيني بالطبيعة وتأملها، ومن المعروف ارتباط بوذا بزهرة اللوتس حتى أنه يصور جالساً على عرش من اللوتس. (**شكري،٢٠٠٥، ص١٨؛ Medley, 1964,p48**).

و لقد كان للنباتات والزهور لدي الصينيين رمزية خاصة، فلكل زهرة معني رمزي، كما كان هناك زهرة لكل فصل، او شهر من السنة، بل وتوجد احياناً رمزية وارتباط، بين بعض الزهور وبعضها في الفن الصيني، ويكفي دليلاً أن الصين قد عرفت قديماً " بالأرض المزهرة" لكثرة وتنوع الزهور بها (لوحة١)(**هوخام،٢٠٠٢، ص١١؛ Eberhard, 2006,p.79**).

❖ **أهمية الزخارف النباتية في الفن الإسلامي:**

تعتبر الزخارف النباتية، من اهم العناصر الزخرفية، التى استخدمت فى فنون الحضارات السابقة، وازداد دورها فى الفن الإسلامي، الذي كان يفضل رسم النباتات، على الرسوم الآدمية، والحيوانية، خاصة فيما يتعلق بالمنشآت الدينية ومقتنياتها، لذا تعد الزخارف النباتية من اهم الزخارف، التى عنى بها الفنان المسلم عناية شديدة، وعمل على تطويرها(**عطية، ١٩٩٠ ، ص١٤٨**).

كما أصبحت الزخارف النباتية، مصدراً لإلهام الفنان خلال العصور الاسلامية، فاستخدمها بكثرة، وبرع فيها، وبمقارنة الرسوم الخاصة بالنباتات والازهار، على التحف الاسلامية فى فجر الاسلام، بما صنع بعد الغزو المغولي سيلاحظ التطور الواضح، حيث اكتسبت الزخارف النباتية فى شرق العالم الإسلامي، في القرن ٨هـ/١٤م، الدقة والقرب من الطبيعة، وزادت انواع الزهور المستخدمة، والمستمدة من الفنون الصينية (**حسن، ١٩٤١،ص٤٠ ؛ ويلسون،١٩٢٥، ص١٢**).

كما يرجع ابداع الفنان المسلم فى استخدام الزخارف النباتية، وتنويع اشكالها واحجامها، بعدما وجد فيها مكاناً لإخراج ابداعاته، بعيداً عن كراهية الدين للرسوم الآدمية والحيوانية، و يري البعض أن رسوم الازهار الجميلة، كانت ترسم في بعض الأحيان، لإدخال البهجة على اماكن الخلوة والتأمل، بالإضافة الى تدبر عظمة الله وقدرته في خلقه(**كركر،٢٠١٤، ص٣٥٣**).

❖ **التأثيرات الصينية على الزخارف النباتية الإسلامية:**

لقد ظهرت التأثيرات الصينية على الزخارف الإسلامية، من خلال استعارة العديد من الزخارف الصينية، وظهورها على التحف الفنية الإسلامية المختلفة، مع ملاحظة تخلي الفنان المسلم عن رمزيتها في الفنون الصينية، واستعارتها كزخرفة جمالية مجردة، من معناها الرمزي بالصين، حيث اصبح الغرض منها، تجميل القطعة وتزيينها فقط. (**حسن، ١٩٤١، ص٤٠**).

وبالإضافة الى التأثر بالأساليب الصينية في تنفيذ الزخارف؛ كالدقة ومحاكاة الطبيعة، تمت استعارة بعض الزخارف النباتية صينية الطراز، كالأفرع النباتية التى تحمل الزهور والثمار، كما استخدم الصينيون الأوراق النباتية، الخاصة بالزهور الشهيرة كأوراق اللوتس، واوراق عود الصليب، والوريقات النباتية الثلاثية، والخماسية الورقات لتزيين التحف، خاصة الخزفية، وتأثر بذلك الفنان خلال العصر الإسلامي، فزين خلفيات تحفه، وبشكل خاص الخزف والنسيج بخلفيات عبارة عن مهاد نباتي صيني الطراز، قريب من الطبيعة وكان على رأس تلك التأثيرات الصينية، استعارة الزهور المستوحاة من الفن الصيني، حيث كانت الزخارف النباتية، وبشكل خاص الزهور، من اهم العناصر الزخرفية المميزة للفن الصيني. (**حسن، ١٩٤١، ص٤٠؛ كريزويل، ١٩٩٨، ص١٣٧**). ويمكن تقسيم زخارف الزهور المستعارة من الفن الصيني، في الفن الإسلامي الي:

١- زهرة النيلوفر " اللوتس الصينية "(Lian Hua"–Chinese Lotus"):

تعتبر زهرة اللوتس من أقدم وأهم الزخارف الصينية، التى استعارها الفنان في العصر الإسلامي، من الفن الصيني، وهي تختلف عن زهرة اللوتس التى عرفها الفن المصري القديم، والفن الآشوري الى حد كبير، فزهرة اللوتس المصرية تميل اوراقها الى الاستقامة وتخرج فى جمود (شكل ١)، بينما ترسم زهرة اللوتس الصينية، بخطوط مرنة وحية وكأن النسيم يتلاعب بأوراقها(شكل٢).(**الصيني، ١٩٥٠، ص٢٦٤،٢٥٣ ؛ ويلسون، ١٩٢٥، ص٨**).

ولقد كانت زهرة اللوتس مقدسة ايضا وشائعة عند المصرين القدماء، وترى سعاد ماهر أنها انتقلت من مصر وسوريا للهند، ومنها للصين مع الديانة البوذية ولكن لا ترجح الباحثة هذا الرأي حيث أن زهرة اللوتس، من النباتات المائية الموجودة فى كلتا البلدين، او بشكل خاص الهند لذا الارجح أنها انتقلت من الهند للصين، كما تختلف رسوم اللوتس الصينية عن رسوم اللوتس المصرية المصورة على المعابد.(**ماهر،٢٠٠٥، ص١٤٧**).

وتعتبر زهور اللوتس من الزهور المحببة للصينيين، حيث أنها زهرة بديعة ضخمة، لها الوان مشرقة ورائحة جذابة، وترمز لديهم لنقاء القلب، والعقل والشرف والتواضع وطول العمر، وتجدد الخصوبة، كما اعتبرها الصينيون زهرة مقدسة، حيث أن لديهم معتقداً بوجود بحيرة لوتس مقدسة فى السماء، وأن لكل روح شجرة لوتس خاصة بها فى تلك البحيرة، كما أنها ترتبط لديهم ببوذا، حيث اعتقدوا أنه جاء للوجود من زهرة لوتس، طافية على سطح الماء، لذا يصور متربعاً على عرش من زهرة اللوتس(لوحة٣)، لذا اعتبروها ايضاً رمزاً لليقظة الروحية والنقاء، ووضعوا رسوماتها فى معابدهم (**كريزويل، ١٩٩٨، ص١٦٩؛Eberhard, 2006,p.57**).

واللوتس هو نبات مائي معمر، ذو اوراق كاملة الاستدارة، على شكل كأس ويحمل ازهاراً كبيرة ومجوفة، وبالوان متنوعة ما بين الابيض والوردي والاحمر، يصل قطرها الى حوالي٣٠ سم، وتطفو على سطح الماء، وتتراوح وريقاتها بين ست وثمانية وريقات مليئة بالحركة، وإن كانت ثمانية الأوراق فهي مرتبطة اكثر ببوذا لدى اهل الصين، كما أنها ترمز لديهم لفصل الصيف، ويختلف معني رمزيتها مع ما تصور بجانبه في الفن الصيني، فإن صورت مع الاسماك كان معناها تمني الثراء، وإن مثلت بجانب البط كان معناها تمني الحياة الزوجية السعيدة، كما أن لألوانها رمزية عند الصينيين، حيث اعتبروا الابيض لون النقاء، للعقل والروح، والاحمر رمزاً للقلب والرحمة والحب، والازرق يمثل الحكمة والسيطرة على الحواس، والأرجواني رمزاً للتصوف. (**سيرنج، ١٩٩٢، ص٣٠٦؛ Welch , 2012,p.65, 66**).

ويعتبر اقدم مثال لتصوير زهرة اللوتس بالصين، قد عثر عليه في احدى الكهوف البوذية، على طريق الحرير، كما أنها قد ظهرت ولكن بندرة في عهد اسرة هان (٢٠٦ ق.م–٢٢٠م)، ولكن بدأت في الانتشار منذ عهد اسرة تانج (٦١٨–٩٠٧م)، حيث اخذت المرايا الصينية وأواني حفظها، شكل زهرة اللوتس في حوافها، ثم انتشرت وتطورت رسوم زهرة اللوتس فى عهد اسرة سونج (٩٦٠–١٢٢٧م)، حتى اصبحت من اهم العناصر الزخرفية، حيث شاعت على المنسوجات الصينية لأسرة سونج (٩٦٠–١٢٢٧م)، وظهرت على خزف نفس الأسرة ايضاً (لوحة٤). (**ماهر،٢٠٠٥، ص١٤٧**).

ولقد انتقلت رسوم زهرة اللوتس على يد المغول الى البلدان الاسلامية، مع زيادة التأثر بالفن الصيني حيث استعار الفنان في العصر الإسلامي، زهرة اللوتس الصينية، كزخرفة على التحف الإسلامية، وعلى الإيرانية بصفة خاصة، ولكنها في الفن الإسلامي، لم تستخدم بمعناها الرمزي كما هي الحال فى الصين، بل كمجرد عنصراً زخرفياً، حيث شاع استخدامها على التحف المختلفة، بل والعمائر ايضاً، خاصة فى القرنين ٧–٨هـ/١٣–١٤م، حيث ظهرت بشكل قريب من الطبيعة، وكانت ترسم اما متفتحة البتلات(شكل٣،٤) او مغلقة اوراقها(شكل ٥). او بشكل اشرطة تزين اغلفة المصاحف(شكل ٦).(**ماهر،٢٠٠٥، ص١٤٧**).

و بسبب العلاقات التجارية الطيبة، التى ربطت المماليك بالصين، شاعت رسوم زهرة اللوتس، فى العصر المملوكي فى مصر والشام، وكانت ترسم بخطوط مرنة وحية، وعرفت باللوتس الصينية، ولكنها خرجت فى العصر المملوكي فى ثوب جديد،

حيث عدلها الفنان المسلم وزاد في عدد اوراقها، بحيث تخرج اوراقها، وتلتف بتلاتها فى مرونة، حيث انتشر تمثيلها على الخزف، والمعادن واغلفة المصاحف(**Shafei,1957,p.8,34**).

وليس هذا فقط بل لقد استعار الفنان في العصر الإسلامي، شكل زهرة اللوتس، وشكل بتلاتها في صنع أواني خزفية، لتبدو كزهرة اللوتس، او ذات حواف مفصصة كبتلات اللوتس، وظهر ذلك بشكل خاص في الخزف السلجوقي والمغولي، لذا تعتبر زهرة اللوتس الصينية، من اكثر الزخارف المستعارة من الفن الصيني شيوعاً، على التحف الإسلامية **(ماهر،٢٠٠٥،ص١٤٧)** ويمكن ملاحظة تصويرها على التحف الإسلامية المختلفة كالتالي:

أ- زهرة اللوتس الصينية كعنصر رئيسي علي التحفة الفنية:

لقد ظهرت رسوم زهرة اللوتس الصينية، على العديد من التحف الفنية الإسلامية، وذلك كعنصر رئيسي يزين التحفة الفنية مثلما ظهرت كعنصر رئيسي بشكلها منفتح الاوراق على ارضية من الاوراق النباتية صينية الطراز ايضاً على احدى المشكاوات الزجاجية والتي تعرف بمشكاة السلطان حسن (لوحة ٥)، وظهرت ايضاً كعنصر رئيسي يزين بدن احدى المغارف المغولية المصنوعة من الفضة حيث حفرت زهرة اللوتس الصينية داخل جامات وكفتت بالذهب(لوحة ٦).

كما ظهرت كعنصر رئيسي بشكلها منغلق الاوراق، الى جانب احدى الزهور الصينية الاخرى " زهرة البرقوق" كعنصر ثانوي على احدى قطع النسيج المملوكي المطبوع (لوحة٧). **(الراجحي،٢٠١٩، ص٢٥٣،١٤٠ ؛ Mackie,1984,pl.20)**.

بينما ظهرت كعنصر رئيسي بشكلها المتعدد البتلات كإضافة من الفنان المسلم خلال العصر المملوكي، لتزين قطعة من النسيج المطبوع **(لوحة**٨) **(El pasha.,1991, pl. 16)**.

ب- زهرة اللوتس الصينية كعنصر ثانوي على التحفة الفنية:

ظهرت ايضاً زهرة اللوتس الصينية في كثير من الأحيان كعنصر ثانوي يزين التحفة الفنية، وغالباً ما كانت تظهر بصحبة عناصر زخرفية صينية أخري وبشكل خاص زهرة عود الصليب، او بعض الكائنات الخرافية الصينية كالعنقاء والكركي، ولكن ظهورها كعنصر ثانوي على بعض منمنمات المدرسة العربية في التصوير، جعل منها دليلاً على ظهور التأثيرات الصينية على تلك المدرسة من خلال الزخارف على عكس ما كان شائعاً من اعتبار المدرسة المغولية هي بداية ظهور التأثيرات الصينية في فن التصوير الإسلامي.(لوحة ٩) **(الراجحي،٢٠١٩، ص٢٥٤،١٩٧،١٩٥)**.

ج- زهرة اللوتس الصينية على العمائر الإسلامية:

ظهرت زهرة اللوتس الصينية بشكلها المعدل بزيادة عدد اوراقها، كزخرفة جدارية على العمارة المملوكية، مثلما ظهرت كنحت على الحجر لتزين جدران مدرسة السلطان حسن (لوحة١٠).

(Abu sief, 1992,P.18)

د- أواني على شكل زهرة اللوتس الصينية:

لم تقتصر استعارة زهرة اللوتس الصينية على استخدامها كزخرفة على التحف الإسلامية، بل تم استعارة شكلها، او شكل بتلاتها في تشكيل بعض الأواني؛ مثلما ظهرت على احد كؤوس الخزف المبكر ذو الزخارف البارزة، الذي صنع تقليداً للكؤوس الفضية الصينية المفصصة البدن بشكل زهرة اللوتس (لوحة ١١)، واستمرت استعارة شكل زهرة اللوتس في تشكيل الأواني وبشكل خاص الخزفية منها حيث صنعت أواني الخزف السلجوقي بقاعدة مرتفعة وحافة مفصصة لتبدو كزهرة لوتس متفتحة، او من خلال رسم الفنان خطوطاً رأسية لتزين بدن الآنية من الخارج، تقليداً للأواني الصينية المستوردة على هيئة زهرة اللوتس، وظهر ذلك على بعض أواني خزف سلطان أباد(لوحة١٢).**(الراجحي،٢٠١٩، ص١٠٥،٥٦)**.

كما ظهر استعارة زهرة اللوتس الصينية، في تشكيل الأواني من خلال استعارة شكل بتلاتها في صنع حواف مفصصة لتبدو كزهرة اللوتس وظهر ذلك في بعض اطباق البلور الصخري، والخزف بل والمرايا المعدنية، حيث صنعت مرايا ذات حافة

المفصصة للمرايا لتبدو مفصصة تقليداً للصينية، التى صنعت بدورها تقليداً لزهرة اللوتس(لوحة١٣). **Kadoi,) 2013,fig,12)**"

٢- زهرة عود الصليب "الفاونيا" (Peony– " Mu Lan "):

يطلق عليها الصينيون ملكة الازهار، وترمز لديهم الى الحظ، والثراء والجمال الأنثوي، والحب والربيع، وهي من الازهار المفضلة لديهم بسبب كبر حجمها والوانها الرائعة(شكل ٧)، وهى تعتبر زهرة مقدسة ايضاً عند الصينين **Eberhard, .(2006,p.285)**

بدأ ظهورها منذ عصر أسرة تانج (٦١٨-٩٠٧م)، ثم شاعت على التحف الصينية خاصة الخزف، فى عهد أسرة يوان(١٢٧٩-١٣٦٨م)، وأسرة مينج (١٣٦٨-١٦٤٤م)، وهي ترمز الى النبل، وخاصة إن مثلت الى جانب الطاووس او الاسد، وعندما تصور الى جانب زهرة اللوتس، فإنها ترمز الى القوة والمجد والثراء، كما أنها تعتبر الزهرة الخاصة بفصل الربيع في الصين(**Eberhard, 2006,p.285 ؛ Welch ,2012,p.90-95)** .

ولقد ظهرت فى الفن الإسلامي، ضمن العناصر النباتية القريبة من الطبيعة، التى وفدت من الشرق الأقصى، مستمدة من الفن الصيني، وربما جائت تسميتها، لأن توزيع بتلاتها يكون متعامداً كالصليب، خاصة عند غلق اوراقها (شكل٨) ويطلق عليها ايضاً عود الريح ""peony".

ولقد قلدها الفنان المسلم خاصة في ايران، وظهرت على التحف الإسلامية كالمعادن والخزف، والنسيج، كما انتقلت الى مصر، وشاعت فى الفن المملوكي، وزاد الفنانون في عدد بتلاتها حتى صارت ست او سبع بتلات، **(الراجحي،٢٠١٩،ص ٢٥٥)**، ويمكن ملاحظة ظهورها على التحف الإسلامية المختلفة كالتالي:

أ- زهرة عود الصليب كعنصر رئيسي على التحفة الفنية:

على العكس من زهرة اللوتس فإنه ليس شائعاً ظهور زهرة عود الصليب كعنصر رئيسي على التحفة الفنية، ولكن على الرغم من ذلك فلقد ظهرت تلك الزهرة احياناً كعنصر رئيسي يزين التحفة.

ويعتبر اقدم مثال على ظهور زهرة عود الصليب في العصور المبكرة، أي قبل الغزو المغولي وظهور موجة التأثيرات الصينية، وزخارف الزهور القريبة من الطبيعة احدى قطع الخزف الفاطمي، الذي صنع تقليداً لأواني سيلادون سونج، والمعروف عن هذا النوع من الخزف الصيني، استخدامه لزخارف الازهار الصينية لتزيين التحف، خاصة عود الصليب والاقحوان، لذا يعتقد بتقليد الفنان الفاطمي لها ربما عبر احدى القطع الأصلية، حيث ظهرت في شكل لفائف تحمل زهور عود الصليب متفتحة الاوراق بشكلها البسيط ، نفذت باسلوب الحز(لوحة ١٤).**(Macioszex, 2012,p. 34)**

كما ظهرت كعنصر شبه رئيسي يزين القطعة، على أحد القطع الخزفية التيمورية، المرسومة بالأسود تحت الطلاء الفيروزي، حيث ظهرت اربعة من زهور عود الصليب، منغلقة الاوراق، داخل جامات بشكل السحب لتزين بدان الأناء من الداخل**(لوحة ١٥)**.

كما أنه من الامثلة المميزة على ظهورها شبه الرئيسي على التحف الفنية، هو ظهورها على احد الشماعد، حيث صورت الى جانب زهرة اللوتس، لتزين بدن الشمعدان، لكن كان الظهور الأقوى لزهرة عود الصليب بدلاً من السائد وهو اللوتس لتزين رقبه الشمعدان وبدنه(لوحة ١٦).**(الراجحي،٢٠١٩،ص١٦٤،٢٥٦)**

أ- زهرة عود الصليب كعنصر ثانوي على التحفة الفنية:

كان اغلب ظهور زهرة عود الصليب، على العديد من التحف الإسلامية، كعنصر ثانوي الى جانب عناصر زخرفية اخري، خاصة زهرة اللوتس، ولكن دون التأثر بمعني تصويرهم معاً في الصين، الذي يرمز للقوة والنبالة، كما كانت عادة ترسم متفتحة الأوراق.

كما كان اغلب ظهور زهرة عود الصليب، كعنصر ثانوي بشكل خاص في رسوم الاغصان التى تحمل زهوراً قريبة من الطبيعة، وهو اسلوب صيني ايضاً في تنفيذ الزخارف اعتمده الفنان في العصر الاسلامي وبشكل خاص خلال العصرين المغولي والمملوكي، ومثال على ذلك ظهورها لتزين احد كراسي المصاحف المغولية (لوحة١٧). (**الراجحي،٢٠١٩،ص٢٥٦)**.

ج- لفائف نباتية على الطراز الصيني تحمل زهرة عود الصليب:

شاعت ايضاً رسوم زهرة عود الصليب، كخلفية نباتية ضمن اللفائف النباتية الدقيقة صينية الطراز والتي تستخدم كإطار او خلفية ، وبشكل خاص في تذهيب المصاحف وعلى اغلفة الكتب(لوحة١٨) **(بلير،٢٠١٢، لوحة** 86؛ **الراجحي،٢٠١٩،ص٢٥٦)**.

٣- ازهار الاقحوان (Chrysanthemum -" Ju"):

تعتبر الصين موطن الاقحوان في العالم(شكل٩)، حيث ورد ذكرها في الاعمال الأدبية الصينية قبل الفين عام، وكان الصينيون يستخدمونها في البداية كدواء فقط، كما كان يصنع من اوراقها نوعاً من الشاي، او يضاف البعض منها للخمر، ثم في القرن الخامس الميلادي، صاروا يزرعونها للزينة والمتعة، بالرغم من أنهم يطلقون عليها " سيد الزهور"، لأنها في نظرهم ليست جميلة كأزهار الخوخ والكرز **(Welch ,2012, p.55-60)**.

ومن الصين انتقلت في القرن السابع الميلادي الى كوريا واليابان، ثم في القرن ١١هـ/١٧م الى اوروبا وامريكا، ويوجد بالصين اكثر من خمسة الاف نوع من الاقحوان الصيني، المزروع في المدن والقري الصينية، وهى متعددة الالوان، وشاعت في عهد اسرة مينج (١٣٦٨-١٦٤٤م) **(باو، ١٩٨٩، ص٦٢؛ Welch ,2012,p.55-60))**

وترمز زهرة الاقحوان في الصين، الي الشهر العاشر من التقويم القمري الصيني، اي أنها ترمز لفصل الخريف في الصين، كما أنها اذا كانت مع ثمار الدراق ترمز الى الزواج السعيد، وتجدد الربيع، وشاعت رسوم زهرة الاقحوان على التحف الصينية، خاصة الخزف، والنسيج، حيث اعتبرت بمثابة الزهرة الرسمية للصين، كما تعددت الاسماء التى يطلقها الصينيون عليها، مثل" السماء المليئة بالنجوم"، و " لحية التنين"،" الثلج على الارض الحمراء"" خيوط الجزر" وغيرها، ربما تبعاً لألوانها، وكثيراً ما كانت ترسم بصحبة غيرها من الزهور كاللوتس، اوعود الصليب، او الاوراق النباتية صينية الطراز(**كريزويل،١٩٩٨،ص١٦٩؛ William 2012,P.91-94)**.

ولقد انتقلت زهرة الاقحوان الي الفنون الاسلامية، كغيرها من زخارف الزهور الصينية، حيث زينت التحف الاسلامية(شكل ١٠). ويمكن ملاحظتها على التحف الإسلامية كالتالي:

أ- زهرة الأقحوان كعنصر رئيسي على التحف الفنية:

على الرغم من الاعتقاد بظهور تلك الزهرة في العصر المملوكي بسبب انتشار تقليد أواني خزف مينج الازرق والابيض والذي غلبت على رسومه زخارف الزهور الصينية،**(ماهر،٢٠٠٥،ص٥٢ ؛ الشيخة،٢٠٠٢،ص١٩٠)**. الا أنه يرجح ظهورها ولكن بشكل محدود في عصور مبكرة، حيث ظهرت على احدى قطع الخزف الفاطمي المحزوز تقليد السيلادون الخاص بأسرة سونج، والذي سبق ان ذكرنا انه شاعت به رسوم الازهار الصينية، لذا يبدو ظهورها على احدى قطع هذا النوع من الخزف الفاطمي كاستعارة مبكرة لتلك الزهرة تقليداً للقطع الاصلية(لوحة١٩). **(Macioszex, 2012,p. 34)**.

كما يمكن ملاحظتها كعنصر رئيسي بشكلها المحاكي للطبيعة على احدي قناني النبيذ الخزفية تقليد الصينية المعروفة باسم " يون شون"، حيث ظهرت لتزين بدن قنينة من الخزف تقليد البورسلين **(لوحة٢٠)**. **(Macioszex, 2012,p. 34)**.

ب- زهرة الأقحوان كعنصر ثانوي على التحف الفنية:

ظهرت زهرة الاقحوان كعنصر ثانوي ايضاً على التحف الاسلامية، فبالإضافة لكونها رسمت الى جانب الزهور الأخرى خاصة في رسوم الاغصان واللفائف النباتية التى تحمل ظهور قريبة من الطبيعة، فقد ظهرت على هيئة، اشرطة على بدن

القدور بصفة خاصة اما اشرطة افقية او اشرطة رأسية، ويمكن ملاحظة ظهورها المبكر بشكل شريط يزين بدن احد القدور الفاطمية من الخزف المحزوز المقلد لخزف سيلادون سونج.(لوحة٢١) (**الراجحي،٢٠١٩،ص٢٥٧؛ Macioszex, 2012,p. 34.**)

ج-زهرة الأقحوان على العمائر الإسلامية:

ظهرت زهرة الاقحوان ايضاً لتزين جدران بعض العمائر الإسلامية، مثلما ظهرت كنحت على الحجر في مدرسة السلطان حسن(لوحة٢٢).(**Abu sief, 1992,P.18**) .

٤- زهرة البرقوق (" Meihua" Plum or Prunus blossom"):

تعتبر من أكثر الزهور الصينية، التى يثار الجدل حولها، حيث يطلق العلماء العديد من الأسماء على تلك الزهرة، كزهرة البرقوق، وزهرة المشمش، وزهرة الدراق" الخوخ"، وزهرة الكرز الصينية.

وفي الواقع كلها تعبر عنها، حيث أنها زهرة تنمو على احد اشجار العائلة الكرزية بالصين، وتعرف بألوانها المتعددة ما بين الاحمر، والوردي، والابيض، كما تعرف في الفن الصيني من عدد اوراقها وشكلها، حيث أنها زهرة خماسية البتلات، تميل بتلاتها الى الاستدارة مع انحناءة" شكل قلب بسيط"، والتي ترمز الى السعادة عند الصينيين، كما انها ترمز الى قدوم الربيع بعد الشتاء، حيث أنها من اول الأشجار ازهاراً في الصين، بعد موسم الشتاء، لذا فهي تعتبر زهرة الربيع ايضاً، او بمعني ادق زهرة قدوم الربيع، والتي تعبر عن السعادة بقدومه، كما أنها تلك الزهرة التى تنبت على الأشجار المزهرة الى جانب طائر " العقعق Magpie" الصيني الشهير، في رسوم الطائر والزهرة الشهيرة(**Eberhard,2012,p.100,102**).

ولقد انتقلت للفن الإسلامي، كغيرها من الزهور الصينية القريبة من الطبيعة، بل ويعتقد بظهورها مبكراً كأحد الزهور المنقولة من خزف أسرة سونج، خاصة السيلادون، حيث عرفت باسم " الزهرة الخماسية المتفتحة الأوراق"، كما ظهرت الى جانب زهرة اللوتس، على بعض التحف الفنية من العصر المملوكي، والتي ربما قد قصدها حسن الباشا" حينما ذكر التأثر بالنسيج الصيني وزخارفه؛ كزهرة اللوتس وزهرة الربيع"،(شكل ١١) كما شاعت في رسوم الأشجار المزهرة، خاصة في القرن ٩هـ/١٥م،(شكل١٢).(**الراجحي،٢٠١٩،ص٩١؛ El Pasha, H.,1992,p81.**).

أ- زهرة البرقوق كعنصر رئيسي على التحف الفنية:

يمكن ملاحظة ظهور زهرة البرقوق" الخماسية متفتحة البتلات" كعنصر رئيسي على احد الأباريق الخزفية الفاطمية، التى صنعت تقليداً لخزف سيلادون سونج والذي شاعت به رسوم الازهار الصينية كالبرقوق وعود الصليب والاقحوان (لوحة ٢٣). ويمكن ملاحظتها ايضاً كعنصر شبه رئيسي الى جانب زهرة اللوتس الصينية كعنصر رئيسي في تزيين قطعة من الحرير الازرق المملوكي المطبوع، حيث رسمت باللون الازرق التركوازي (راجع لوحة٧). (**الراجحي،٢٠١٩، ص٢٥٣،١٤٠ ؛ Mackie,1984,pl.20**).

ب- زهرة البرقوق كعنصر ثانوي على التحف الفنية:

يعتقد بظهور زهرة البرقوق كعنصر ثانوي، كأحد الزهور الصينية الشائعة والمحببة في الفن الصيني على التحف الاسلامية وذلك بتصويرها كزهرة خماسية متفتحة الاوراق، وفي احيان كثيرة كزهرة مصاحبة للزهور الصينية المحاكية للطبيعة كخلفية على مهاد نباتي، او على الاغصان النباتية، ولكن يمكن ملاحظتها كعنصر ثانوي مصاحب للمنظر بشكل غصن يحملها وليست شجرة مزهرة على احدى المنمنمات الاسلامية، وذلك بلونها الوردي (لوحة٢٤).(**الراجحي،٢٠١٩،ص،٢٠٥،٢٥٣**).

ج-زهرة البرقوق برسوم الأشجار المزهرة:

لقد نجح المصورون الصينيون، فى التعبير عن مشاهد الطبيعة المختلفة، مثل اختلاف الفصول وظروف المناخ المتقلبة، من خلال لوحات تصور الطبيعة، ويتضح بها تألق الأشجار فى الشتاء، وانحناءها امام الريح، او جرداء الغصون احيانًا، فاستمد الفنان المسلم، دقة ملاحظة الفنان الصيني، وتعلم رسم الاشجار النابضة بالحياة، او الاشجار والجذوع الجافة، بالرغم من

أن ذلك كان بهدف مليء مساحة الصورة، والتعبير عن مكان وقوع الاحداث، وليس تصوير الطبيعة ذاتها، كما هو الحال لدى الفنان الصيني. **(السيد، ٢٠٠٧، ص٢٦٥).**

وكان من اهم رسوم الأشجار المستعارة من الفن الصيني، هو رسوم الأشجار المزهرة، وبصفة خاصة شجر العائلة الكرزية او شجر البرقوق. يمكن ملاحظة رسوم الأشجار بحسب الأسلوب الصيني، على بعض التحف الإسلامية؛ مثلما ظهرت رسوم الشجرة المزهرة " البرقوق" بحسب الأسلوب الصيني، على احدى قطع الحرير المرسوم كخلفية لمنظر مقابلة الحبيبين " هماي وهمايون، حيث صورت شجرة مزهرة، تبدو عليها زهور البرقوق المتفتحة باللون الابيض(لوحة ٢٤).

وبينما ظهرت زهور البرقوق باللون الوردي على شجرة مزهرة تحمل طائراً، كخلفية لمنظر الأشخاص على احدى المنمنمات ويعتبر هذا المنظر تقليداً للرسوم الصينية المعروفة بالعصفور والزهرة ""Gul–E Bulbul(لوحة٢٥) **Sugimura, (1992,pl.4).**

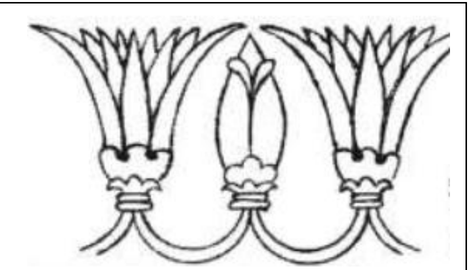
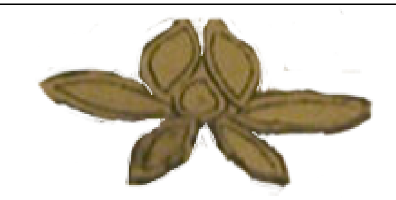
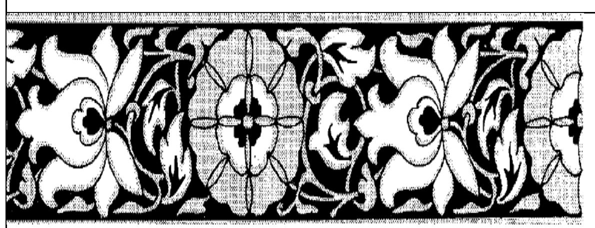
٥- الأغصان التى تحمل الزهور واللفائف النباتية على الطراز الصيني:

لقد انتقلت رسوم الاغصان النباتية، التى تحمل زهوراً صينية قريبة من الطبيعة كاللوتس وعود الصليب، وغيرها والاوراق متنوعة الاشكال والاحجام، من أواني البورسلين الصيني، الى التحف الاسلامية(شكل١٣) خاصة الخزف الاسلامي، حيث شاعت على التحف المملوكية، خاصة الخزف المملوكي، والبلاطات الخزفية فى القرن ٩هـ/١٥م.**(كريزويل،١٩٩٨، ص١٣٧).**

وبسبب تأثر الصينيين بالطبيعة، وارتباط فنونهم بها، بالإضافة الى رسوم الزهور، ظهرت بعض رسوم النباتات واللفائف النباتية، التي تحمل الاوراق النباتية والزهور القريبة من الطبيعة، حيث كان الفنان الصيني، يدرس العنصر الذي يريد تصويره مدة كافية من الزمن، حتي يستطيع تمثيله بعناية، لذلك تأثرت الزخارف النباتية فى الفن الإسلامي، برسوم تلك اللفائف النباتية، المحملة بالأوراق النباتية، صينية الطراز، كالأوراق المستدقة، و الورقة الثلاثية، والورقة الخماسية، والزهور بشكل قريب من الطبيعة(شكل١٤)، وذلك بسبب شيوعها على المنتجات الخزفية المستوردة، او ما يعرف بإكليل السوسن والآس، الذي كان يزين البورسلين الصيني في القرن ٨هـ/١٤م، ثم انتقل ليستخدم في زخرفة حواف الاطباق المملوكية.**(كريزويل،١٩٩٨، ص١٣٧؛ الشيخة،٢٠٠٢ ،ص ١٩٢).**

مما دفع الفنان في العصر الإسلامي لتقليدها، حيث انتقل رسم هذه الاغصان الملتفة التى تحمل الاوراق النباتية، والزهور، بنفس الهيئة واسوب التنفيذ، الى أواني الخزف المملوكي، والمغولي والتحف الخشبية في العصر التيموري بشكل خاص، ولكن على الرغم من ذلك يعتقد بالتأثر بها في شكلها المبكر، من خلال استعارة اللفائف النباتية من خزف سيلادون سونج المستورد، خلال العصر الفاطمي، لكنها لم تكن بشكلها القريب من الطبيعة، كما هو الحال في تصويرها منذ القرن ٨هـ/١٤م. ويمكن ملاحظة ظهور تلك اللفائف النباتية التى تحمل زهوراً محاكيه للطبيعة في قطعة تعرف بنفيس قايتباي من الخزف المملوكي تقليد البورسلين الابيض والازرق(لوحة٢٧).**(El pasha ,1991,p.80 ؛ الشيخة،٢٠٠٢، ص ١٩٢).**

❖ **الأشكال واللوحات:**

 **شكل (١): زهرة اللوتس المصرية و الآشورية** جاسم،٢٠١٢، شكل ١، ص٣٨٣	  **شكل(٢): زهرة اللوتس الصينية، كما تظهر في الواقع وعلى التحف الصينية.** Ebehard,2006, p.204,205
 **شكل(٣):زهرة اللوتس الصينية المتفتحة، كما ظهرت على المنمنمات الإسلامية** عمل الباحثة	 **شكل (٤) زهرة اللوتس المتفتحة كما ظهرت على المعادن الاسلامية** عمل الباحثة
 **شكل (٥): زهرة اللوتس منغلقة الأوراق كما ظهرت على التحف الاسلامية** عمل الباحثة	 **شكل (٦):شريط من زهور اللوتس الصينية، في العصر المملوكي كما ظهرت على المعادن والمصاحف الاسلامية** – ق٨هـ/١٤م– مصر ويلسون، **١٩٢٥**، شكل ٨٥



شكل(٧): زهرة الفاونيا او عود الصليب الصينية.
Ebehard,**2012**,p.285



شكل(٨) زهرة عود الصليب منغلقة الاوراق كما ظهرت على التحف الاسلامية
عمل الباحثة



شكل (٩): زهرة الاقحوان الصينية مع نبات البامبو الصيني كما تظهر على الرسوم الصينية.
Ebdhard,2012, p.74



شكل(١٠): زهرة الاقحوان الصيني – كرايزنتوم ، كما ظهرت على الخزف الاسلامي
عمل الباحثة



شكل(١١):زهرة البرقوق –الزهرة الخماسية المتفتحة الأوراق
عمل الباحثة



شكل(١٢): شجرة مزهرة تحمل زهور البرقوق
عمل الباحثة

 **شكل(١٤): لفائف نباتية متماوجة على الطراز الصيني- العصر التيموري** عمل الباحثة	 **شكل(١٣): اغصان نباتية تحمل زهور على الطراز الصيني- العصر المغولي -ايران** عمل الباحثة
 **لوحة (٢): قطعة من الحرير الصيني المنسوج بزخارف الطيور والزهور- الصين** **اسرة سونج القرن ٦-٧هـ/١٢-١٣م**	 **لوحة(١): صحن من البورسلين الصيني بزخرفة مائة زهرة صينية** (الأقحوان باللون الأزرق، والبرتقالي، البرقوق عود الصليب باللون الأحمر، البرقوق باللون الأبيض، اللوتس باللون الأصفر، ويحيط بحافة الصحن زخرفة السحب)- الصين Welch ,2012, fig.7



لوحة(٣): بوذا الصيني جالساً على عرش اللوتس
دار الكتب القومية باريس.
عكاشة،٢٠٠١، لوحة٤٤



لوحة(٤): مزهرية من خزف السيلادون ذو الزخارف المحزوزة برسوم زهرة اللوتس المتفتحة- الصين
أسرة سونج الشمالية١١٢٦-٩٥٢م - متحف فيكتوريا والبرت
Hobson, 1932, Fig.29



لوحة(٥):زهرة اللوتس الصينية
مشكاة السلطان حسن زجاج مموه بالمينا- الفسطاط
التاريخ:750-761هـ/1350-1360م المتحف البريطاني-
رقم الحفظ: 1881،0909.3



لوحة(٦):زهرة اللوتس الصينية على مغرفة من الفضة المكفتة بالذهب- ايران- القرن 8-9هـ/14-15م
مجموعة ديفيد- رقم الحفظInv. no. 35/2001



لوحة(٧): زهرة اللوتس الصينية وزهرة البرقوق على قطعة من نسيج الحرير الأزرق- مصر

التاريخ: القرن8هـ/14م

متحف برلين- رقم الحفظ ID No. 1897,224 af

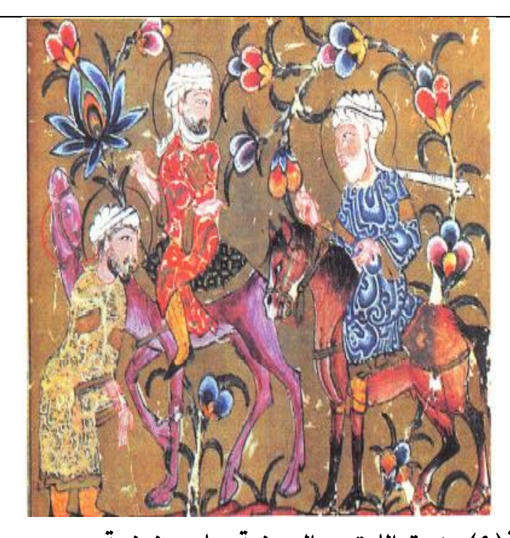


لوحة(٨): زهرة اللوتس الصينية المعدلة على قطعة من نسيج الكتان المملوكي المطبوع- مصر القرن-9 8هـ/14-15م

متحف الفن الاسلامي- رقم الحفظ 8696



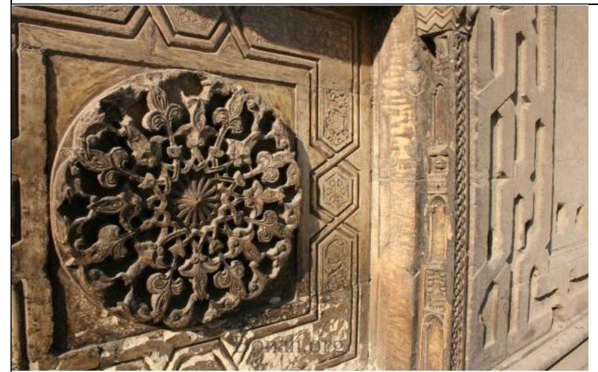
(El pasha.,1991, pl. 16)



لوحة(٩) زهرة اللوتس الصينية على منمنمة

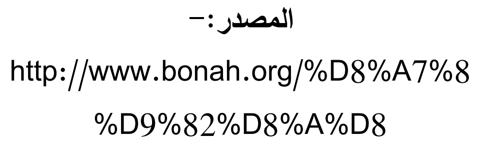
المخطوط: مقامات الحريري- عام 737هـ/ 1337م

المكتبة البودلية اكسفورد- رقم الحفظ: -458 Marsh fol.45r



لوحة(١٠):زهرة اللوتس الصينية على مدرسة السلطان حسن

المصدر:-



http://www.bonah.org/%D8%A7%8 %D9%82%D8%A%D8 %D9%81%D9%8A-%D8 -D9%8A%D8%A /ACCESS: 20/1/2019



لوحة(١١): كأس من الخزف ذو الزخارف البارزة بشكل زهرة اللوتس –القرن ٢-٣هـ /٨-٩م- مصر/العراق
متحف برلين
(حسن، ١٩٨١، شكل١)



لوحة(١٢): سلطانية من الخزف المرسوم تحت الطلاء- بشكل زهرة اللوتس –قاشان- ايران
متحف المتروبوليتان- رقم الحفظ١٩٧٢.٩١



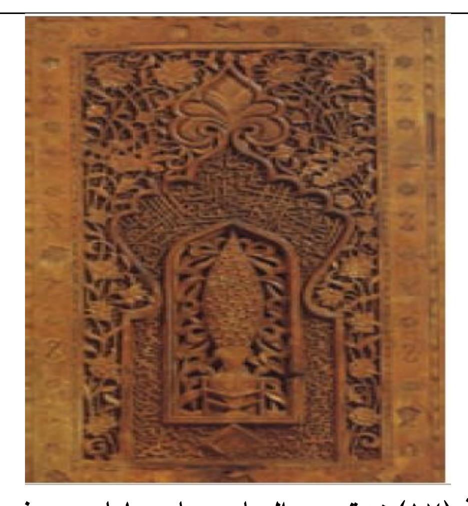
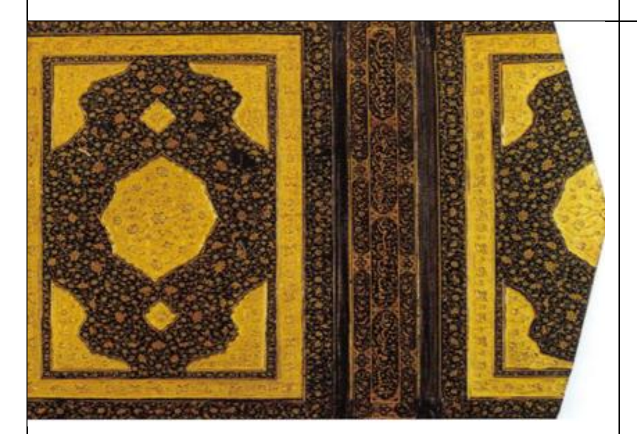
لوحة(١٣): ١٦٧ مرآة مفصصة من البرونز المصبوب، برسوم تنين
ايران او آسيا الوسطي- القرن٧هـ١٣م/م
متحف اللوفر- رقم الحفظ:MAO.161



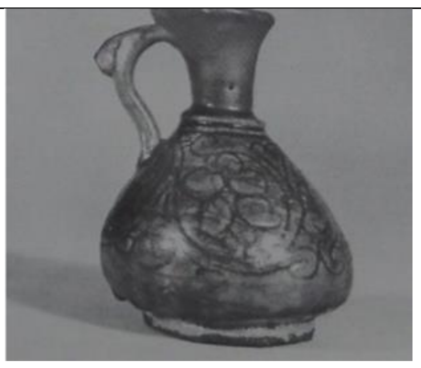
لوحة(١٤): زهرة عود الصليب على آنية من الخزف ذي الزخارف المحفورة تقليد السيلادون- مصر

القرن ٦-٥هـ١٢-١١م/م
متحف فيكتوريا والبرت- رقم الحفظ ١٨٩٧-١٧٧٧

المصدر: " تدرس لأول مرة"
https://collections.vam.ac.uk/item/O76360
bjecccess:20/2/2017 /vase-unknown/o

 **لوحة(١٥):** زبدية من الخزف المرسوم بالأزرق والأسود تحت الطلاء الفيروزي– ايران التاريخ: القرن9هـ/15م مكان الحفظ: مجموعة ديفيد– رقم الحفظ: Inv. no. Isl 13	 **لوحة(١٦): زهرة عود الصليب** شمعدان من النحاس المكفت بالفضة– ايران– النصف الثاني من القرن **8هـ/14م** متحف المتروبوليتان– رقم الحفظ: 91.1.584
 **لوحة (١٧) زهرة عود الصليب على حامل مصحف من الخشب الملون بزخارف صينية– ايران** القرن ٨هـ/١٤م متحف المتروبوليتان – رقم الحفظ:10.218 KADOI, **2009,** fig 3.18,	 **لوحة (١٨):**زهرة عود الصليب على غلاف ديوان "مثنوي" جلال الدين الرومي– هراة**887هـ/1483م** متحف الفنون الاسلامية– اسطنبول (بلير،٢٠١٢، لوحة 86)

 **لوحة(١٩):زهرة الاقحوان على قدر من الخزف ذو الزخارف المحفورة** **القرن 5-6هـ/11-12م- مصر** المتحف البريطاني- رقم الحفظ:**1904،0706.2** المصدر:" تدرس لاول مرة" http://www.britishmuseum.org/research/collecetail =1&access:20/2/2017	 **لوحة(٢٠): زهرة الاقحوان على قنينة من الخزف الازرق والابيض- سوريا- القرن ٩هـ/١٥م** مجموعة ديفيد- رقم الحفظInv. no. 29/1988
 **لوحة(٢٢) زهرة الأقحوان الصينية منحوتة على الحجر مدرسة السلطان حسن** المصدر:- http://www.bonah.org/%D9%82%D8%8%9%CCESS: 20/1/2019/	 **لوحة(٢١):زهرة الاقحوان على قدر من الخزف الفاطمي ذو الزخارف المحزوزة" تقليد سونج- القرن"-6 5هـ/11-12م** متحف الفن الاسلامي، رقم الحفظ:15490



لوحة(٢٣):زهرة البرقوق على ابريق من الخزف ذو الزخارف المحزوزة تحت الطلاء الأحادي
القرن5-6هـ/11-12م
متحف بيناكي- رقم الحفظ:491
(Philon,1980, fig586)



لوحة(٢٤): زهرة البرقوق على غصن بمنمنمة تصور ملك العالم جنكيزخان- جامع التواريخ- تبريز- ١٣١٤
مكتبة ادنبرة- رقم الحفظ: MS Arab 20 folio: n307
المصدر : https://images.is.ed.ac.uk/luna/se ~4~4~64742~103~4&mi= access:20/1/2018



لوحة(٢٥) شجرة البرقوق على رسم بالألوان المائية على الحرير- ايران -القرن 9هـ/15م
متحف المتروبوليتان -رقم الحفظ: 57.51.24



لوحة(٢٦): شجرة البرقوق المزهرة على لوحة تصور اشخاصاً تحت شجرة مزهرة- ايران القرن9هـ/15م
متحف طوبقابي سراي- رقم الحفظ:H.2153-fol.36a
(Sugimura, 1992,pl.4)



لوحة(٢٧): لفائف نباتية تحمل ازهار محاكية للطبيعة نفيس قايتباي- مصر القرن٩هـ/١٥م
متحف الفن الاسلامي- رقم الحفظ٣٠٠١

❖ الخاتمة:

لم يكتفي الفنان خلال العصر الإسلامي بالزخارف النباتية التقليدية الشائعة، او المبتكرة كالأرابيسك، بل استعار بعضاً من رسوم الزهور الأجنبية ليزين تحفه الفنية، وكان على رأسها الزهور الصينية التى شاعت على التحف الصينية المستوردة

وبشكل خاص النسيج والخزف، والتي لاقت اقبالاً على اقتنائها، ونالت اعجاب الحكام لذا حرص الفنان على تقليدها بعدما أصبحت صيحة شائعة في بعض العصور الإسلامية كالمغولي والمملوكي.

كانت زهرة اللوتس الصينية من أشهر الزهور المستعارة من الفن الصيني، خلال العصر الإسلامي ولم يكتفي الفنان بتصويرها على تحفه بل وزين بيها عمائره ايضاً، كما أنه قد غير من شكلها بزيادة عدد بتلاتها خلال العصر المملوكي، كما أن ظهور اللوتس الصينية على بعض تصاوير المدرسة العربية، بالإضافة الى بعض العناصر الاخرى يثبت ظهور التأثيرات الصينية من ناحية الزخارف وليس الأساليب الفنية على مدرسة التصوير العربية على عكس ما كان شائعاً، بنفي ظهور التأثيرات الصينية على تلك المدرسة.

لم يكتفي الفنان باستعارة زهرة اللوتس كزخرفة فقط بل ايضاً صنع اواني مستوحاة من زهرة اللوتس وبتلاتها كالأواني المفصصة او الأواني ذات القواعد المرتفعة ويحيط ببدنها شكل بتلات اللوتس ويعتبر هذا ايضاً تقليداً لشكل الأواني الصينية التى شاعت بهذا الشكل، كما شاعت عدة زهور صينية اخري على التحف الفنية الإسلامية كان اشهرها زهرة عود الصليب، وزهرة الاقحوان، وزهرة البرقوق او ما تعرف بزهرة الربيع خاصة في رسوم الاشجار المزهرة.

على الرغم من الاعتقاد السابق بظهور زخارف الزهور الصينية عقب الغزو المغولي، فقد ظهرت ولكن بندرة رسوم زهرة الاقحوان الصينية على الخزف الفاطمي المحزوز تحت الطلاء، المقلد لخزف أسرة سونج والتي شاعت على رسومه زخرفة الزهور الصينية كاللوتس والاقحوان، مما يثبت ظهور بعض الزهور الصينية المستعارة في وقت مبكر، كما أنه لم يهتم الفنان في العصر الإسلامي بالمعاني الرمزية للزهور الصينية كما هو الحال بالفن الصيني، لذا كانت مجرد استعارة كزخرفة مجردة خالية من المعني الرمزي، وكان يستخدمها اما كزخرفة رئيسية او ثانوية على التحف الفنية.

❖ **قائمة المراجع :**

باو، دو في(١٩٨٩)، **المتناهيات الصينية**، بكين، دار النشر باللغات الاجنبية.

جاسم، وسام(٢٠١٢)، **السمات الزخرفية في العصر العباسي**، مجلة العلوم الانسانية، كلية التربية جامعة بابل، عدد١١. ص٣٧١-٣٨٤.

الحديثي، قحطان (١٩٩٩،)، " طريق الحرير العظيم واهميته الاقتصادية"، **مجلة كلية الآداب جامعة بغداد**،عدد٤٧، ص١٩-٣٥.

حسن، زكي(١٩٤١)، **الصين وفنون الإسلام**، القاهرة، مطبعة المستقبل.

حسن، زكي(١٩٨١)، **اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير**،، بيروت، دار الرائد العربي.

خليفة، ربيع(١٩٩٦)، **فن التصوير عند الأتراك الاويغور وأثره على التصوير الإسلامي**، القاهرة.

الراجحي، برديس(٢٠١٩)، **التأثيرات الصينية على الفنون الإسلامية في شرق العالم الإسلامي(منذ القرن الأول- التاسع الهجري/ السابع- الخامس عشر الميلادي)**، كلية السياحة والفنادق، جامعة الإسكندرية.

السامر، فيصل(١٩٧٧)، **الجذور التاريخية للحضارة العربية والإسلامية في الشرق الاقصى**، مطبوعات وزارة الاعلام، بغداد.

السيد، ايمان(٢٠٠٧)، **التأثيرات الصينية في الصورة الإسلامية منذ القرن السابع الهجري-الثالث عشر الميلادي وحتى نهاية القرن التاسع الهجري- الخامس عشر الميلادي**، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

سيرنج، فيليب (١٩٩٢)، **الرموز في الفن- الاديان-الحياة**، ترجمة: عبد الهادي عباس، سوريا، دار دمشق.

شكري، **أميرة**(٢٠٠٥) ، **فلسفة وجماليات الفن الصيني**، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

الشيخة، عبد الخالق(٢٠٠٢)، **التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي في العصر المملوكي**، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة القاهرة، كلية الآثار.

الصيني، بدر الدين حي (١٩٥٠)، العلاقات بين العرب والصين، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية.

عبيد، طه فهمي (٢٠١٢،)، **الحضارة العربية الاسلامية**،: الوحدة التنوع- الاتصال- التأثر، دار الكتب العلمية، بيروت.

ابو عساف،على (١٩٩١)،" طريق الحرير والطرق التجارية الاقدم"، مجلة دراسات تاريخية ، عدد٣٩، ٤٠، كانون اول ،ص٧٢-٨٢

عطية، محسن(١٩٩٠)،" **الطابع الشرقي للزخارف الهندسية والنباتية فى الفنون الاسلامية"، مجلة علوم وفنون،** مج٢،عدد٢، ص١٤١-١٦٣

عكاشة، ثروت (٢٠٠١) ، **موسوعة التصوير الإسلامي**، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون.

----- (٢٠٠٧) ، ***الفن الصيني***، القاهرة ، دار الشروق.

فرحات، كرم، (٢٠٠٢)، **العلاقات المصرية الصينية ماضيها وحاضرها وآفاق مستقبلها**، عين للدراسات والبحوث الانسانية، القاهرة.

الكاشف، سيدة (، ١٩٧٦)، " علاقة الصين بديار الإسلام "، **مجلة كلية الاثار جامعة القاهرة**، العدد الاول، ص٢٥-٦٨.

كركر، مني(٢٠١٤)، **التأثيرات الصينية على الفنون التطبيقية الايرانية منذ بداية العصر المغولي حتى نهاية العصر الصفوي**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب جامعة حلوان.

كريزويل، جون(١٩٩٨)، **الخزف الصيني وتأثيره على الغرب**، ترجمة: محمد عامر المهندس، دار الكتاب العربي.

لسترنج، **كي**(١٩٨٥)، **بلدان الخلافة الشرقية**، ترجمة: بشير فرنسيس، كوركيس عواد، بيروت، مؤسسة الرسالة .

ماهر، سعاد (٢٠٠٥)، كتاب الفنون الإسلامية، ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

محيط الفنون، ج ١" الفنون التشكيلية"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٠.

هاشم، ميسون (١٩٩٩)،" **هدايا امراء الدويلات الي الخلافة العباسية ومردوداتها الاقتصادية"، مجلة آداب الرافدين**،عدد٣٢، ص٥٢-٧٥

هوخام، هيلدا (٢٠٠٢)،**تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتي القرن العشرين**، ترجمة: اشرف كيلاني، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.

ويلسون، ايفا (١٩٢٥)، **الزخارف والرسوم الإسلامية**، ترجمة: امال مريود ، بيروت، دار قابس للطباعة والنشر.

❖ **قائمة المراجع الأجنبية:**

Eberhard, W.(2006**) Dictionary of Chinese Symbols: Hidden Symbols in Chinese Life and Thought,** Routledge.

El pasha, H.,(1991) **"Mamluk Artifacts at Cairo Museum Revealing Chinese Influences**", Islamic Archaeological Studies, vol. 4, , pp.77-101.

El Pasha, H.,(1992)" **Chinese Impact on Mamluk Minor Arts"**, Senri Ethnological studies, vol.32, pp.147-170.

Hobson, R.L.,(1932) **Guide to the Islamic Pottery of the Near East**, London.

Inal, G.,(1975) "Artistic Relationship Between the Far and the Near East as Reflected in Miniatures of the Gami At Twarikh"**, Kunst de Orients**, vol.10, 1/2 H., ,PP.108-143

Kadoi, Y(2013**)"Translating from jing to mir'āt/ā'īna: Medieval Islamic Mirrors Revisited"** Art in Translation, vo.5, , pp. 251-272.

Kadoi, Y.(2009**) Islamic Chinoiserie:** The Art of Mongol Iran, Edinburgh.

Kadoi, Y., Masuya, T(2017) "**Chinese and Turko-Mongol Elements in Ilkhanid and Timurid Arts**", In: A Companion to Islamic Art and Architecture, Flood, F.B., et.al, Eds., John Wiley & Sons.

Macioszex, A.,(2012 **)" Celadons in China, Their Fustat Finds, and Imitations in the Islamic World**", in: The Artistic Traditions of Non- European Cultures, vol.2, Lakomsa , B., ed., Tako, pp.31-47.

Martin, F. R. ,(1912) **The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey: from the 8th to the 18th century, Vol.1,** Bernard Quaritch, London

Medley, M.,(1964**). A Handbook of Chinese Art for Collectors and Students,** G. Bell,

Michaelson ,C., Porter ,J.,(2006)**Chinese Art in Detail**, Harvard University Press.

O'Kane, B., (2012) **The Civilization of the Islamic World**, The Rosen Publishing Group, Inc.

Pelliot, P. (1928**) Des artisans chinois à la capitale abbasside en 751-76**, T'oung Pao, p 110-112

Rawson, J., (1984) **Chinese ornament: the lotus and the dragon**, British Museum Publications.

Shafei, F. M (١٩٥٧),.**Simple Calyx Ornament in Islamic Art: A Study in Arabesque** ,Cairo University Press, p.8,33

Sugimura, 1992," **Chinese Influence on of the Fourteenth and Fifteenth Centuries Persian Painting**", Senri Ethnological studies,vol.32.

Vainker, S.J., (1991)**Chinese Pottery and Porcelain from Prehistoric to the Present**, British museum press, London, 1991.

Valenstein, S.G., (1988)**A Handbook of Chinese Ceramic,** Metropolitan Museum of art.

Watson, O., (2004), **Ceramics from Islamic lands**, London: Thames & Hudson.

Welch , P.B.,(2012) **Chinese Art: A Guide to Motifs and Visual Imagery,** Tuttle Publishing.

Williams, C. A. S., (2012) **Chinese Symbolism and Art Motifs: A Comprehensive Handbook on Symbolism in Chinese Art Through the Ages**, Tuttle Publishing.

York, Philon, H., (1980)**Benaki Museum Athens: Early Islamic Ceramics, Ninth to Late Twelfth Centuries**, London,.